1900 JANVIER — I N° 25

LE THÉATRE

DIRECTION, RÉDACTION, PUBLICITÉ :
24, Boulevard des Capucines.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an . . . . . . 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an . . . . 44 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . . . . 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



Cliché Cautin & Berger. *Typogravure Goupil, Paris.*

Mme THÉVENET (*Rôle de MUSETTE*)

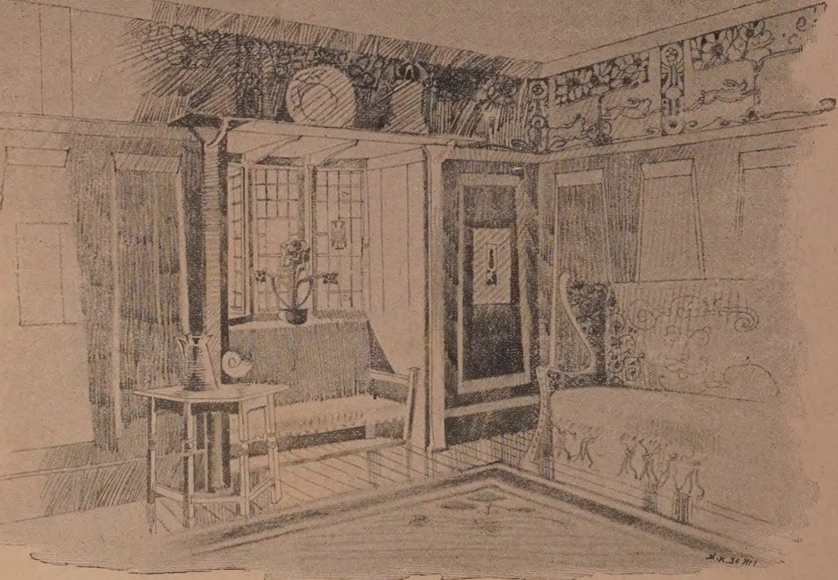
NOS ARTISTES CHEZ EUX

On a beau dire que la vie n'est qu'un passage, il n'en reste pas moins que ce passage dure assez longtemps — le plus longtemps qu'on peut — et qu'il faut le rendre le plus agréable possible. Pour cela, les opinions sont partagées : les uns trouvent leur agrément dans une chose, les autres dans une autre. Mais la majorité, abstraction faite des fantaisies personnelles, se rangera à cet avis qu'il faut, avant tout, avoir chez soi le confortable nécessaire.

Ce confortable, chacun l'entend également à sa façon. Mais il est cependant une règle, une mode à laquelle, si on veut être de son époque, il est utile de se soumettre.

A l'heure actuelle, la mode est au style Adams — gréco-pompéien — importé en France par MM. Waring et Gillow, les rénovateurs de l'ameublement en Angleterre, et dont le succès chez nous va toujours en s'agrandissant.

MM. Waring et Gillow qui possèdent à fond la science du confortable pratique et élégant, du « home » princier, ont fait l'installation des plus beaux hôtels particuliers de Londres et de Liverpool, de l'Hôtel de Paris à Monte-Carlo, des yachts de S. M. l'Empereur de Russie et de S. A. S. le prince de Monaco. En ce moment, ils aménagent *Lysistrata*, le yacht de M. Gordon Bennett, entièrement dans ce style Adams, si chatoyant, et qui en fera le plus joli yacht qui existe. Et aussi sur la Côte d'azur, la villa de la princesse d'Essling, dans le style moderne anglais.



PROJET POUR FUMOIR AVEC « BOW-WINDOW » EXÉCUTÉ PAR MM. WARING ET GILLOW

En même temps que les grands seigneurs, nos artistes, gens de goût, ont su, eux aussi, faire appel à la science et au bon goût des nouveaux leaders de l'ameublement. De même que nos jolies comédiennes savent demander aux couturiers les plus en vogue, aux modistes les plus habiles, leur parure de théâtre, de même elles ont voulu, pour leur nid, grand ou petit, hôtel ou appartement, avoir tous les raffinements du confortable, de l'élégance, du luxe, du bien-être, et elles se sont adressées à MM. Waring et Gillow. De leur côté, les acteurs ont tenu à ne pas demeurer en infériorité : talent comme noblesse oblige. Et voilà comment c'est la maison Waring et Gillow qui a meublé complètement le coquet hôtel de M. Maurice Renaud, de l'Opéra, rue Cernuschi, et aussi le délicieux appartement du baryton Jean Périer, boulevard Haussmann, et enfin la loge de Mademoiselle de Mellos, au Théâtre-Antoine. Yvette Guilbert, l'innovatrice d'un art lyrique nouveau, a accepté avec enthousiasme l'art nouveau de l'ameublement et elle est allée voir la maison Waring et Gillow pour réaliser ses rêves d'un appartement modèle. Mademoiselle Brandès, du Théâtre-Français, et le fantaisiste Galipaux sont allés faire une visite analogue. Bien d'autres ont suivi l'exemple ou vont le suivre.



C'est qu'en effet pour toute personne qui a le sentiment de l'art il est impossible de mieux rencontrer. La maison Waring et Gillow possède et peut fournir, dans les genres les plus variés, tous les meubles possibles et imaginables, depuis les plus petits bibelots jusqu'aux pièces importantes, lits, buffets, etc.



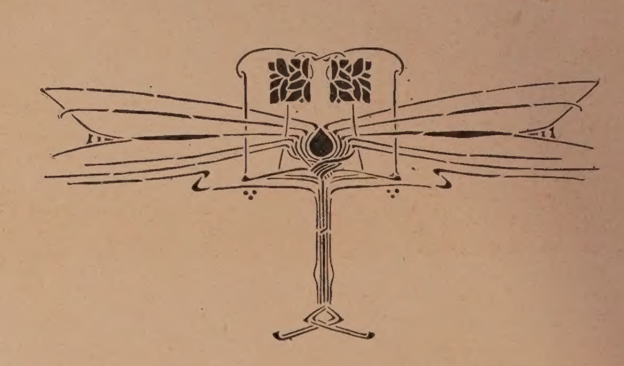
Allez passer une heure à leur installation modèle, 8, rue Gluck, et vous verrez quelles merveilleuses ressources peut fournir leur exposition pour les cadeaux du jour de l'An.

Voici la table à thé, style correct, familier et, à côté d'elle, la table style oriental, faite d'incrustations, d'une plaque de cuivre martelée et enchâssée dans le cadre. Voici la table de toilette, le baguier et la boîte à poudre. Voici pour le boudoir et le salon, des coussins, des vases à fleurs, des porcelaines de Chine, des écrans Louis XV, Louis XVI, Empire et « Moderne style ». Voici mille objets où le métal blanc — appelé à remplacer l'étain — se marie agréablement au verre et à la céramique. Voici des plateaux porte-cartes, des plateaux porte-verres à liqueurs, des bougeoirs de toutes formes, d'un effet décoratif jusqu'à présent inconnu.

Puis des porte-fleurs, des cruches, des vases de formes originales et séduisantes ; des potiches en cuivre cloisonné et des émaux, dont l'application comme cache-lumière est tout à fait la dernière nouveauté. Enfin, dernière nouveauté aussi comme comble du sens pratique, la bouilloire électrique avec laquelle, au moyen d'un courant ordinaire, de n'importe quelle lampe, on obtient de l'eau bouillante en trois minutes...

Pour les présents de Noël et du jour de l'An, une visite, 8, rue Gluck et à la succursale, 7, rue Bleue, s'impose. Sans préjudice des grandes installations dans lesquelles MM. Waring et Gillow sont toujours les maîtres incontestés.

CLAIRE DE CHANCENAY.



LE THÉATRE

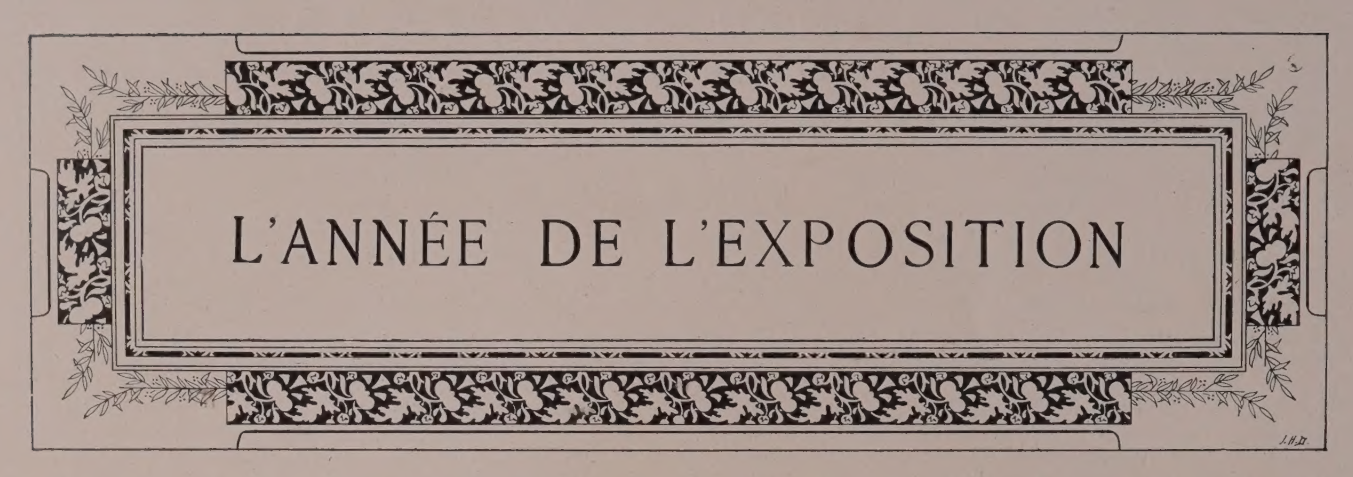
N° 25 — **SOMMAIRE :** — Janvier 1900 (I)



Cliché Mairet.

POLYXÈNE (Mlle Mathieu) — PRÊTRESSES (Mlle Vinchelin — Mlle Gillet) — CASSANDRE (Mlle Delna) — PRÊTRESSES (Mlle Mante — Mlle Sirède — Mlle Didier)

LA PRISE DE TROIE. — ACTE IV



L'ANNÉE DE L'EXPOSITION

Le public, en accueillant si favorablement le *Théâtre* ne lui a fait qu'un reproche, celui de paraître trop rarement et de ne pouvoir, par suite, être aussi complet qu'il le souhaiterait.

Le public a raison.

Nos vingt-quatre pages mensuelles ne suffisent pas, dans le plein de la saison, à l'abondance des matières. Trop souvent, nous sommes obligés d'écourter ou même d'omettre des manifestations théâtrales qui présentent un intérêt véritable et qui exigeraient des développements incompatibles avec notre format.

Le théâtre étranger que beaucoup de nos lecteurs aimeraient à suivre de plus près ne peut recevoir l'étendue qu'ils désireraient lui voir.

Quant à Paris même, nous ne pouvons le plus souvent nous attacher qu'aux actualités qui se produisent sur les *théâtres d'Ordre* au détriment des *scènes* dites *secondaires*, qui ne sont pas les moins prisées par les Français et les Étrangers.

Si, pour donner une idée un peu précise d'une pièce en vogue, nous y consacrons un numéro spécial, nous sommes contraints de rejeter toutes les nouveautés d'un mois et c'est au détriment de l'information de nos lecteurs.

En 1900, l'émulation que les directeurs de tous les théâtres apportent à monter avec le plus grand soin des pièces nouvelles, va compliquer encore cette situation, d'autant que les *théâtres à côté* semblent devoir être une des curiosités de l'Exposition.

Toutes ces considérations nous ont déterminés à doubler, **au moins durant l'année 1900**, la périodicité du *Théâtre* de façon qu'il paraisse désormais deux fois par mois, dans le même format avec le même nombre de pages, le même luxe d'impression, la même qualité et la même quantité de gravures.

Chaque numéro bimensuel comportera donc trente-deux pages de format in-4° jésus comprenant : une couverture en couleurs, deux planches hors texte en couleurs, et vingt-quatre pages de texte illustrées.

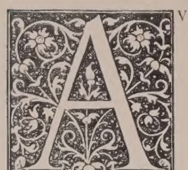
Les vingt-quatre numéros formeront, en fin d'année, deux volumes de près de quatre cents pages chacun, qu'accompagneront les tables systématiques que nos abonnés ont si fort appréciées.

LA DIRECTION.

LE THÉATRE paraîtra, en 1900, le 1er et le 3e samedi de chaque mois.

Chronique Théâtrale

LE FAUBOURG, au Vaudeville ✣ *PETIT CHAGRIN*, au Gymnase ✣ *L'AMOUR PLEURE ET RIT*, a l'Athénée



Avec la fin de l'année, presque tous les théâtres ont donné des pièces nouvelles.

Le Vaudeville a donc offert au public une œuvre de M. Abel Hermant, intitulée : *le Faubourg*. L'auteur a suivi son procédé habituel, qui consiste à tirer parti, à la scène, de quelque récente aventure. C'est ainsi que l'héroïne de la comédie, représentée avec talent par Madame Sisos, est Margit, Française, vivant tantôt à Paris, tantôt dans le pays des Tsiganes, créature singulière, exotique partout, partout séduisante, indépendante et énigmatique. C'est par cette originalité qu'elle séduit le prince d'Entragues qui, lui-même, vit en marge du monde du Faubourg qu'il n'aime pas. Il a la curiosité et l'amour du peuple. Pour les satisfaire, il a loué un petit logis sous un nom supposé. Là, il ne se contente pas d'exercer la charité. Il pratique la charité plus haute et moins aisée du conseil et, pour toute une clientèle de pauvres gens, il est une sorte de confesseur laïque.

Épris de Margit, qui paraît l'aimer, le prince d'Entragues l'épouse. Mais il ne se passe pas six mois que les époux ne s'aperçoivent de leur réciproque erreur. Le sérieux de l'esprit du mari ennuie la femme : la légèreté de celle-ci, qui s'est ruée à une vie de plaisirs bruyants, est une déception amère pour le mari. Pour son existence agitée, Margit a trouvé des complices dans la personne de son cousin Donatien et dans celle d'un ami de celui-ci, Eddy. Celui-ci, sportsman distingué dont toute la cervelle a passé dans les muscles, est amoureux de Margit. Le malentendu du jeune ménage s'accentue donc et s'aggrave à ce flirt de Margit. Dans une scène délicieuse, consolant une pauvre ouvrière qui a épousé un bel étranger et qui est malheureuse avec cet homme d'une autre race, d'Entragues mesure l'abîme qui le sépare de sa femme exotique.

Cette scène se passe dans son logis de Ménilmontant. Et, justement, c'est là que Donatien, sous un prétexte, conduit et laisse seuls Eddy et Margit. Ils ont là un entretien fort doux, que surprend d'Entragues. Soit que la jalousie ait réveillé son amour, soit que son orgueil de mari se révolte à la pensée d'une défaite, d'Entragues, qui, jusqu'ici, avait témoigné d'une indifférence singulière devant la liberté d'allures de sa femme, prétend la soumettre à son autorité conjugale. Margit a beau aller jusqu'à lui dire en face qu'elle ne l'aime plus et qu'elle aime Eddy, il l'emmène dans le château de sa mère, la duchesse douairière. Mais Margit n'est pas de celles qu'on dompte. Dans le château même, elle introduit Eddy : et, quand le frère du prince d'En-



Cliché Reutlinger. Typogravure Goupil, Paris.

GYMNASE DRAMATIQUE

PETIT CHAGRIN (Acte II)

Mlle L. Yahne. — Rôle de *Mimi Foy*

tragues, pour éviter un scandale, chasse l'amant dont la présence a été découverte, Margit s'en va le retrouver, disant adieu pour toujours à son mari, qui subit avec une philosophie mélancolique et résignée, les conséquences de l'erreur de deux cœurs, dont la différence des races a aggravé encore l'éloignement.

Ceci, c'est l'anecdote essentielle du *Faubourg*. Elle est encadrée dans un tableau très vif, très amusant, très hardi, des mœurs de la noblesse, tableau où défile toute une galerie de personnages représentés avec un rare talent par MM. Guitry, Léraud; Mesdames Sauvary, Grassot et, tout autour, un monde d'hommes et de femmes du Faubourg.

Le Gymnase nous a offert, avec *Petit Chagrin*, une jolie comédie de M. Maurice Vaucaire. Ce qui en fait l'intérêt, c'est la psychologie d'une rupture. Georges est donc l'amant d'une jeune actrice — et du sévère Odéon encore! — qui s'appelle Mimi. Mais Georges va se marier. Il doit épouser une jeune fille du monde, Lucie. Mais Mimi, avisée du mariage, vient pour dire adieu à Georges, en réalité avec l'idée de le reprendre — pour quelque temps au moins. Elle y réussit. Rentré à Paris, Georges enterre sa vie de garçon si bien qu'elle ressuscite sans cesse. A un de ces enterrements nous assistons, dans un cabinet particulier d'un restaurant du Bois. La scène est charmante, osée : mais la pointe de tendresse et d'émotion qui s'y mêle fait passer sur l'audace. D'ailleurs, reconquis par Mimi, Georges se laisse conquérir par Lucie qui, piquée au jeu, va le chercher jusque chez sa maîtresse, ce qui est un peu bien hardi pour une jeune fille..... du Gymnase. La rupture a donc lieu, enfin, sans trop de douleur. Comme le dit le titre, c'est le « petit chagrin ». Œuvre légère, de celles à qui on réserve l'épithète de « bien parisienne » et qui a été jouée très délicatement et très « parisiennement » par M. Gauthier, Mademoiselle Yahne, qui y est charmante, et par une jeune débutante, sortie cette année du Conservatoire, Mademoiselle Bresil, dont la bonne grâce est exquise.

Avec l'*Amour pleure et rit*, de M. H. Germain, l'Athénée nous a donné une pièce intermédiaire entre la comédie et le vaudeville. Un gentilhomme, Jean de Marnys, revient à Paris, après une exploration en Afrique. L'explorateur est à la mode! Jean retrouve ses affaires en assez mauvais état. Car pendant qu'il explorait l'Afrique, sa mère faisait, à Paris, des explorations chez les couturiers et les orfèvres. Femme excellente, mais dépensière, elle souffrirait trop s'il lui fallait renoncer au luxe dans lequel elle a été élevée. Là-dessus, Jean prend son parti. Il déroge. Il se met dans les affaires. Et une fois en train d'oublier son blason, il se fiance avec Madeleine, fille du riche couturier Dubois. Un couturier! Madame de Marnys ne pouvait rêver mieux. Madeleine est d'ailleurs charmante, et Jean l'aime. Mais, Dubois, au moment d'arrêter les conventions du contrat, ayant blessé le gentilhomme, Jean n'hésite pas et rend sa parole.

Cliché Reutlinger.

MARGIT (Mme R. Sisos)
LE FAUBOURG

Il ne sera pas embarrassé de se marier. Tout justement, Madame de Marnys a fait connaissance, aux eaux, d'une bande de gens composée d'un vieux gentilhomme, de sa fille Edith et d'un cavalier servant de celle-ci, un grand tueur de loups, Yves de Ledrec. Yves doit épouser Edith, ce qui n'empêche pas celle-ci de se jeter à la tête de Jean. Très honnête, Jean se déclare prêt à rendre à Edith un honneur qu'il ne lui a pas pris, d'ailleurs. Il ne s'arrêterait même pas à la révélation qui lui est faite de la ruine absolue du père d'Edith. Mais il y a pis. La jeune personne est coutumière des petites scènes d'abandon dont elle a donné un échantillon à Jean, qui — le père Dubois ayant fait ses excuses — retourne à Madeleine, qui l'aime. Il y a, dans cette comédie, une jolie part d'observation, qui porte sur le personnage de Madame de Marnys, la « mère prodigue », et sur celui d'Edith, la provinciale affolée à l'idée des plaisirs de Paris et qui veut les conquérir par le mariage réalisé avec des procédés d'aventure. Très jolies personnes, Mesdames Lucie Girard et Bignon ont joué avec entrain et élégance, ayant avec elles, Mesdemoiselles de Cléry et Toutain, et MM. Dorval et Noblet, charmant dans un rôle à côté. *L'Amour pleure et rit* a fourni une jolie carrière, et ce n'est que ces jours-ci que l'Athénée lui a fait succéder la *Mariée du Touring-Club*, de M. Tristan Bernard. La *Mariée du Touring-Club* est une pièce taillée sur le patron du *Chapeau de paille d'Italie*, c'est-à-dire faite d'une série de quiproquos qui s'enchevêtrent. La donnée de l'œuvre consiste en ceci qu'une jeune fille vouée à un mariage ridicule voulant épouser son cousin, est aidée, dans sa résistance, par une bande de joyeux farceurs, amis dudit cousin.

Pour faire échouer le mariage, ces hardis fumistes vont jusqu'à se substituer au maire qui doit le conclure. Que ceci soit très vraisemblable, je n'en jurerai pas! Mais toute cette affaire de maire remplacé par des amateurs est fort amusante. Et le dernier acte est également des plus plaisants. Car, si Lucie — c'est le nom de l'héroïne — n'est pas mariée pour de bon, elle passe pour l'être, et son pseudo-mari entend exercer ses droits. Pour l'empêcher de le faire, il faut substituer à Lucie une demoiselle, de bonne volonté d'ailleurs, qui voyage avec la bande des fumistes-farceurs. Ainsi fut fait. C'est l'anecdote de *Mademoiselle de Belle-Isle* tournée à la charge. Et si, dans ces quatre actes, il y a, par instants, un peu de fatigue, comme j'en trouve toujours au théâtre qui ne vit que d'incidents, la conclusion est menée de main de maître et a assuré le succès. L'interprétation y a contribué. Elle est de bon ensemble, et M. Francès, dans son personnage de vieux « gêneur », y est tout à fait amusant.

D'ailleurs, les pièces gaies, gaies jusqu'à la folie, tiennent le haut du pavé. Ce sont, partout, des pièces de haute folie, comme le *Shakespeare!* des Bouffes ou *Coralie et Cie* du Palais-Royal. Dans l'opérette des Bouffes, de MM. Gavault et Flers, pour qui M. Serpette a écrit une plaisante partition, il n'est pas question de l'auteur d'*Hamlet*. Shakespeare, ici, est le nom d'un chien, appartenant à des Anglais en voyage. Ces Anglais vont à Gibraltar, le père, la fille et la gouvernante. Ils vont trouver le gouverneur, dont le neveu doit épouser la jeune nièce. Or, une conspiration a été découverte, ourdie par des patriotes espagnols pour prendre Gibraltar aux Anglais. Le chef de la conspiration, Miquel, a été arrêté et il est en prison dans le palais du gouverneur. Sa maîtresse, Consuelo, veut le sauver. Elle y est aidée par un couple de Français en voyage, couple formé du citoyen Brutus (nous sommes en 1797) et de sa bonne amie Éponine. Pour y réussir, Brutus, Consuelo et Éponine, ayant au préalable grisé le groupe des Anglais, se substituent à eux et s'introduisent chez le gouverneur. Miquel n'y est pas trop mal, car la femme du gouverneur est devenue amoureuse du prisonnier. Cependant, comme il la repousse, il serait pendu, si le gouverneur ne devenait lui-même amoureux d'Éponine. D'autre part, les vrais Anglais qu'il attendait, dégrisés, arrivent à leur tour. Le gouverneur ne sait où donner de la tête et met tout le monde en prison. Mais c'est prison d'opérette, dont tout le monde sortira quand il faudra finir. Ainsi conté, rapidement, le libretto ressemble à beaucoup d'autres. Mais il est rajeuni par maintes trouvailles de détail, et, avec M. Périer, Mesdames Tariol-Beaugé et Mariette-Sully pour principaux interprètes, la pièce a eu un vif succès.

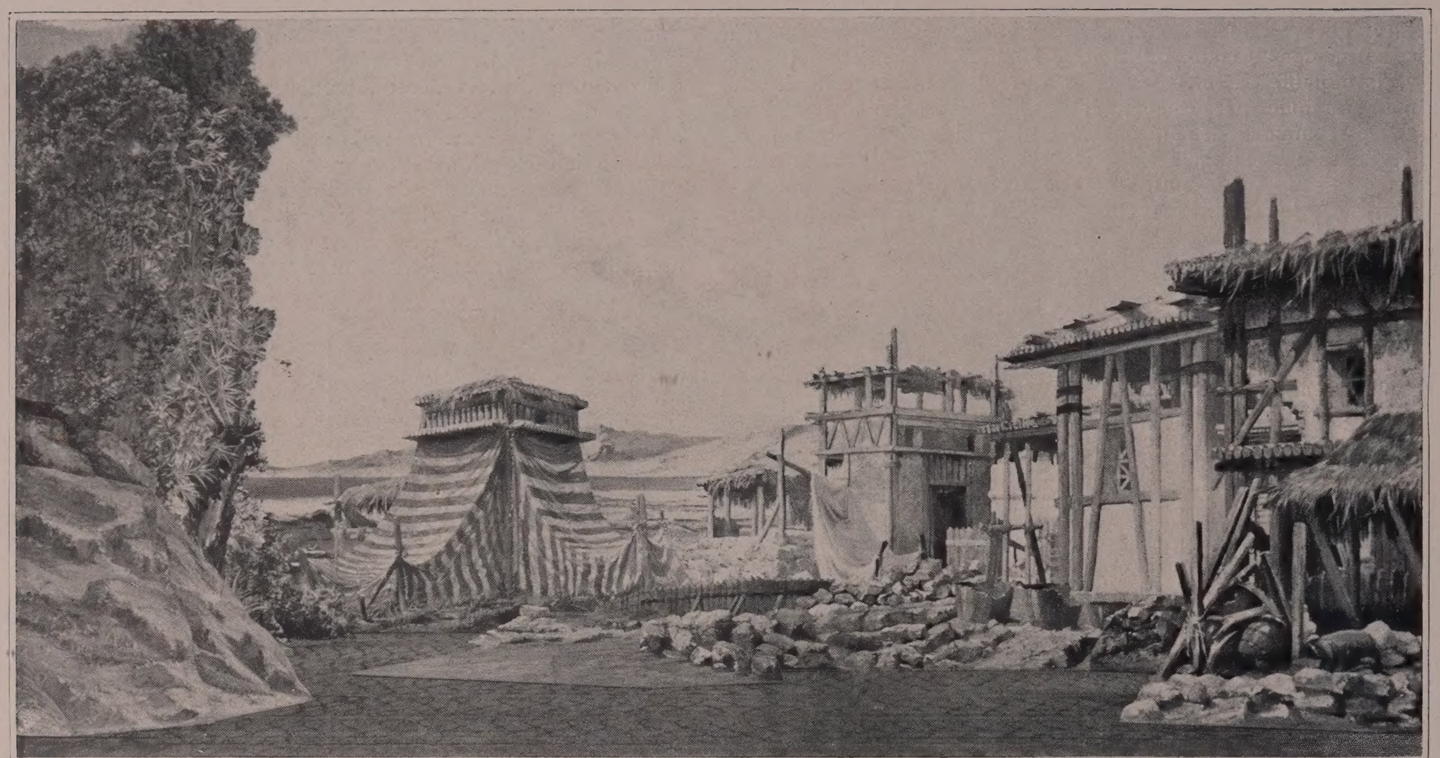
Au Palais-Royal, avec *Coralie et Cie*, les auteurs ont supposé qu'il existe des maisons de couturières à qui sont annexés des appartements, réduits discrets pour les rendez-vous galants. Au premier signal d'alarme, des murs s'abaissent, et le nid d'amour prend l'aspect correct d'un salon d'essayage. L'artifice des auteurs a consisté à amener en un tel lieu trois ou quatre couples qui sont coupables ou ne demanderaient qu'à l'être : et, avec eux, un mari et une femme, qui s'adorent, et qui, l'un et l'autre, sont trompés par de vaines apparences. Sur cette donnée, qui est ingénieuse et nouvelle, vous pensez que d'habiles gens n'ont pas manqué de greffer des incidents comiques en nombre. Tout ceci est amusant et a réussi.

Tandis que les théâtres de musique, sans parler des belles représentations de *Tristan et Iseult* au théâtre de la rue Blanche, reviennent aux chefs-d'œuvre de l'art français, avec la *Prise de Troie* à l'Opéra, *Orphée* à l'Opéra-Comique et *Iphigénie* au Lyrique, le Châtelet a donné une féerie : *Robinson Crusoë*, et le théâtre des Variétés a fait, de la *Belle Hélène*, une de ces reprises triomphantes qui sont une résurrection. Nos théâtres d'État ont donné, l'un et l'autre, d'importantes nouveautés.

A l'Odéon, après un drame intime intéressant : *Chénecœur*, de M. Soulié, on a monté : *France... d'abord !* drame historique en vers, de M. de Bornier. Le poète académicien a choisi pour personnage la reine Blanche de Castille, régente du royaume pendant la minorité de son fils Louis, qui fut roi sur la terre et saint au Paradis. A ses devoirs de régente et de mère, Blanche sacrifie tout, même son amour pour le vaillant troubadour, Thibaud roi de Navarre. Ce drame, d'une haute inspiration, est vraiment une œuvre noble et belle. Madame Segond-Weber y a eu particulièrement un grand succès. Enfin, la Comédie-Française a ouvert ses portes à un jeune auteur, M. Devore, qui y a donné : la *Conscience de l'Enfant*, qui nous dit la lutte entre l'idée intransigeante de l'honneur et l'idée de l'indulgence et du pardon. C'est une œuvre forte et poignante.

HENRY FOUQUIER.

Cliché Reutlinger. BRETEAU (M. L. Gauthier) MIMI FOY (Mlle L. Yahne)
PETIT CHAGRIN. — ACTE II



Cliché Mairet. ACTE Ier. — *Le Camp abandonné des Grecs* Décor de MM. Jambon & Bailly.

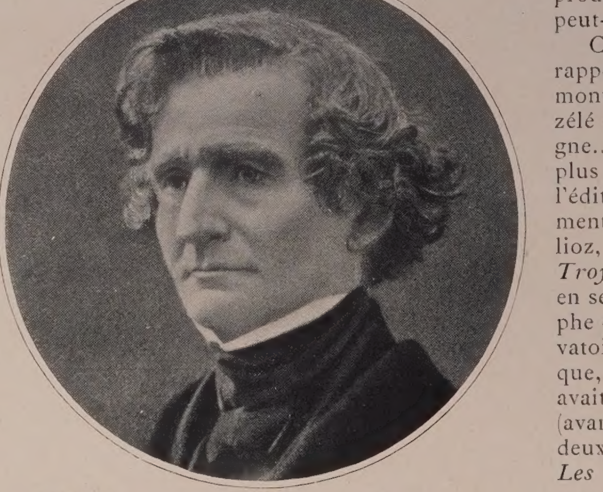
ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

La Prise de Troie

OPÉRA EN QUATRE ACTES D'HECTOR BERLIOZ

Voila déjà longtemps que les amis et les partisans de Berlioz réclamaient la mise à la scène, à Paris, du seul de ses ouvrages qu'il ne put jamais voir représenter ni même entendre exécuter; mais ces discours étaient en pure perte. Il n'y a guère plus d'un an que les directeurs de l'Opéra prirent la détermination de représenter la *Prise de Troie* et de donner à Berlioz mort, s'il en peut jouir de là-haut, la grande satisfaction après laquelle il a couru toute sa vie et qu'il ne se consola pas d'avoir vue lui échapper.

M. Bertrand, en arrivant à la tête de l'Opéra, avait bien manifesté l'intention de rendre ce suprême hommage à Berlioz, mais peut-être en serait-il resté là si son collaborateur, M. Gailhard, plus jeune et plus prompt à voyager, n'était allé, l'an dernier, entendre la *Prise de Troie* à Carlsruhe, avec l'éditeur Choudens, et n'était revenu de là-bas tout enthousiasmé. De ce jour, il fut décidé que l'opéra de Berlioz se jouerait sur notre première scène lyrique — en attendant peut-être les *Troyens à Carthage* — et la réalisation de cette promesse ne s'est pas fait attendre. Aussi peut-on dire, avec quelque apparence de raison, que c'est à M. Félix Mottl qu'est due la représentation de la *Prise de Troie* à Paris, car s'il ne l'avait pas jouée à Carlsruhe, M. Gailhard ne serait pas allé l'entendre, n'aurait pas pu se rendre compte de l'effet qu'elle produit à la scène, et nous en serions peut-être encore à la voir venir.



Cliché P. Nadar. H. BERLIOZ

C'est donc le moment ou jamais de rappeler comment M. Félix Mottl se montra de tout temps l'apôtre le plus zélé de Berlioz qui fut en Allemagne... Mais reprenons les choses de plus haut. Il y a dix ans environ que l'éditeur Choudens, mû par un sentiment de pieuse admiration pour Berlioz, publia sa vaste composition des *Troyens*, sans changement ni coupure, en se guidant sur la partition autographe que le maître a léguée au Conservatoire et aussi sur un exemplaire unique, ou peu s'en faut, que Berlioz avait fait graver sans nom d'éditeur (avant d'avoir coupé ses *Troyens* en deux ouvrages : *La Prise de Troie* et *Les Troyens à Carthage*), et qu'il avait envoyé à son fils en y inscrivant cette touchante dédicace : « Mon cher Louis, garde cette partition, et qu'en te rappelant l'âpreté de ma carrière, elle te fasse paraître plus supportables les difficultés de la tienne! »

Comment cette précieuse épave et aussi une miniature repré-

sentant Berlioz en 1839 étaient-elles allées échouer chez un marchand de curiosités de Genève, où un chef d'orchestre de cette ville, Hugo de Senger, les avait achetées ; comment arrivèrent-elles ensuite, le portrait entre les mains de M. Ernest Redon, à Bordeaux, la partition entre les mains de M. Alexis Rostand, à Marseille ? Voilà ce qui n'est plus très présent à ma mémoire ; mais ce que je me rappelle très nettement, c'est combien je fus heureux de découvrir cette piste et d'arriver à me faire prêter ces documents de prix lorsque j'étais dans le feu de mes recherches sur la vie et les œuvres de Berlioz. Cette partition-type, en effet, que Berlioz avait fait imprimer pour lui-même, en réduction de piano, avant que de traiter avec l'éditeur Choudens, est un document capital, celui qui nous renseigne le mieux sur les intentions du grand compositeur touchant son « poème lyrique » et sur les angoisses qui l'étreignaient davantage à mesure que fuyaient les chances de voir représenter, selon ses vues, ses bien chers *Troyens*.

C'était fort bien que d'avoir rendu un juste hommage au maître défunt, en publiant son œuvre telle qu'il l'avait conçue, écrite, aimée, — et l'éditeur ne pouvait pas faire plus ; — mais il était mieux encore de donner la vie à ce drame, à cette musique en la produisant sur la scène, et c'est ce qu'entreprit aussitôt M. Félix Mottl. Une année à peine après qu'avait paru cette partition-modèle, il arrivait à donner sur le théâtre de Carlsruhe, en deux soirées, une représentation des *Troyens* absolument complète et conforme aux intentions de l'auteur : Berlioz, vivant, n'aurait été ni plus religieusement écouté, ni plus respectueusement traité qu'il ne le fut, mort, par un chef d'orchestre étranger, dans ce duché de Bade où il avait toujours trouvé bon accueil. Et, s'il m'en souvient bien, il n'y eut guère plus de trois ou quatre Français qui se dérangèrent pour aller entendre les *Troyens* tels que Berlioz avait rêvé toute sa vie de les voir exécuter. Il n'est que juste d'ajouter que c'était au cœur de l'hiver, en plein mois de décembre 1890, et que la température n'engageait nullement à voyager.

Quoi qu'il en fût, les deux parties de ce poème virgilien obtinrent un véritable triomphe, et s'il y eut une différence dans le succès, elle fut en faveur de la *Prise de Troie*, où l'on pensa trouver plus d'unité, plus de cohésion, plus de grandeur soutenue que dans les *Troyens à Carthage*, dont les pages les plus géniales, comme la chasse fantastique et le délicieux septuor, et l'enivrant duo d'amour, et la sublime scène de la mort de Didon, furent cependant acclamées. Dans la *Prise de Troie*, c'était une admirable Cassandre que Madame Reuss, et c'était, dans les *Troyens à Carthage*, une superbe Didon que Madame Mailhac ; mais le véritable héros de ces deux soirées fut vraiment M. Mottl, qui enlevait



Cliché Mairet. CASSANDRE (Mme Delna) CHORÈBE (M. Renaud)

ACTE Ier



Cliché Cautin & Berger. L'OMBRE D'HECTOR (M. Chambon)

tout son personnel avec une fougue, une conviction irrésistibles. Qu'est-ce que Berlioz aurait pu jamais souhaiter de mieux? Mais qu'est-ce qu'il aurait pu craindre de pis que la représentation de la *Prise de Troie*, organisée deux mois plus tard, sur le théâtre de Nice, par un barbare impresario qui ne craignit pas d'ajouter à la fin les morceaux les plus applaudis des *Troyens à Carthage* et qui intitula naïvement le tout la *Prise de Troyes?* Oui, vous lisez bien : *de Troyes*, en Champagne.

La *Prise de Troie*, on ne saurait trop le redire, est le seul de ses ouvrages que Berlioz n'ait jamais eu le bonheur d'entendre, à l'exception de deux morceaux (le grand air de Cassandre et le duo de Cassandre avec Chorèbe), que Madame Viardot et Jules Lefort chantèrent, sous sa direction, dans un des festivals qu'il organisait à Bade. « ... O ma noble Cassandre, mon héroïque vierge, écrit-il dans ses *Mémoires*, il faut me résigner, je ne t'entendrai jamais ! Et je suis comme le jeune Chorèbe : *Insano Cassandræ incensus amore.* » Berlioz a vécu et Berlioz est mort sans qu'aucun théâtre parisien, sans qu'aucun théâtre allemand ait jamais songé à représenter la *Prise de Troie*.

Et cependant douze ou treize ans se sont écoulés entre l'année où Berlioz écrivit les premières scènes de sa tragédie lyrique et celle où il est mort, car la première trace qu'on trouve des *Troyens* au milieu de sa correspondance, est dans une lettre à son ami Auguste Morel : « Je suis immensément occupé, lui écrit-il le 23 mai 1856, et pour dire la vérité, très malade, sans que je puisse découvrir ce que j'ai. Un malaise incroyable ; je dors dans les rues, etc. ; enfin, c'est peut-être le printemps. J'ai entrepris un opéra en cinq actes dont je fais tout, paroles et musique. Je suis au troisième acte du poème, j'ai fait hier le deuxième. Ceci est entre nous : je le cisellerai à loisir, après l'avoir modelé de mon mieux ; je ne demande rien à personne en France. On le jouera où je pourrai le faire jouer : à Berlin, à Dresde, à Vienne, etc. ; ou même à Londres ; mais on ne le jouera à Paris (si on en veut) que dans des conditions tout autres que celles où je me trouverais placé aujourd'hui. Je ne veux pas remettre ma tête dans la gueule des loups ni dans celle des chiens. »

Serments d'ivrogne..... ou de compositeur. Il la remit bien, sa tête, dans la gueule des chiens, le pauvre grand homme, et il ne l'en put tirer qu'en y laissant des lambeaux de sa chair, soit des pages entières des *Troyens à Carthage*, qu'il était obligé d'arracher de soir en soir. Au moins le supplice de voir son œuvre ainsi déchiquetée et réduite à sa plus simple expression par les ciseaux d'un directeur lui fut-il épargné pour la *Prise de Troie :* il souffrit de ne la voir jamais jouer, non de la voir cruellement dépecée.

Et quand, dix ans après sa mort, soit en 1879, deux entrepreneurs de concerts voulurent révéler à leur public habituel cette partition inconnue de Berlioz, ils le firent tous les deux



Cliché Cautin & Berger. ÉNÉE (M. Lucas)



Cliché Cautin & Berger.

Imprimerie ..., Paris

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

LA PRISE DE TROIE

Mme Delna (Rôle de *Cassandre*)

deux avec un respect louable et sans se permettre aucune des mutilations que l'auteur aurait forcément subies s'il avait jamais dû voir son œuvre bien-aimée prendre vie au théâtre.

En France, il nous fut permis d'en applaudir pour la première fois un fragment dans le festival à la mémoire de Berlioz, organisé par M. Reyer à l'Hippodrome, le 8 mars 1879, jour anniversaire de la mort du grand compositeur; mais, au mois de décembre de la même année, la *Prise de Troie* tout entière était simultanément exécutée aux Concerts populaires et aux Concerts du Châtelet. Il m'en souvient comme si c'était d'hier. En ce



Cliché Mairet ANDROMAQUE (Mlle Flahaut) — ASTYANAX (Mlle Hanauer) — HÉCUBE (Mlle Beauvais) — PRIAM (M. Delpouget) — HÉLÉNUS (M. Cabillot)

ACTE II

temps-là, MM. Colonne et Pasdeloup, l'un progressant, l'autre déclinant, se faisaient une concurrence acharnée, et comme il n'était pas possible, alors, de faire large place à Wagner, contre qui d'adroits trafiquants étaient parvenus à ameuter les nigauds et les pseudo-patriotes, c'était à coup d'œuvres de Berlioz que ces deux vaillants chefs d'orchestre se faisaient la guerre. Toutes les créations du grand musicien français, ou peu s'en faut, avaient déjà défilé sur leurs programmes; il ne restait plus guère que la *Prise de Troie*, et tous les deux s'y attelèrent avec le secret espoir de se devancer l'un l'autre. Alors, Pasdeloup, pour être plus sûr d'arriver au moins *dead head* avec son rival, n'imagina-t-il pas de donner un dimanche le premier acte seul, les deux premiers huit jours après, et enfin, l'œuvre entière un troisième dimanche, à l'heure même où M. Colonne, lui aussi, l'offrait à son public. Simultanéité touchante et glorieux tournoi dont M. Colonne sortit vainqueur — avec Berlioz.

Le poème musical des *Troyens*, que Berlioz avait entrepris d'écrire sur l'*Énéide* et qu'il dédia au divin Virgile, *Divo Virgilio*, tout comme il aurait pu dédier son *Faust* à Gœthe, et à Shakespeare *Roméo*, comptait originairement cinq actes. Les deux premiers, qui n'étaient pas simplement un prologue comme il a été souvent dit par erreur, sont devenus la *Prise de Troie* et restèrent au fond des tiroirs du maître, tandis que les trois derniers formèrent les *Troyens à Carthage*, qui furent représentés au Théâtre-Lyrique, le 4 novembre 1863. Mais cette subdivision, à laquelle Berlioz ne se résigna qu'en désespoir de cause et par suite d'exigences scéniques insurmontables, fut pratiquée en vue de la représentation des *Troyens à Carthage* au Théâtre-Lyrique, soit quatre ans révolus après qu'il avait eu terminé son poème entier. Jusque-là, et tant qu'il nourrit l'espoir de faire admettre son œuvre à l'Opéra, soit par la protection de l'Empereur, auquel il demande audience afin de lui lire son poème, soit en démolissant à tour de bras les opéras, d'ailleurs très misérables, qu'on donnait alors à l'Académie de Musique, il faut bien entendre qu'il s'agit toujours des *Troyens* dans leur cadre le plus large, les deux premiers actes ayant pour héroïne Cassandre, et les trois derniers Didon.

C'est ainsi qu'il écrivait à son fils, en septembre 1859 : « ...Carvalho est enthousiasmé de mon poème des *Troyens*, que je lui ai prêté. Il voudrait les monter à son théâtre, mais comment faire ? il n'y a point de ténor pour Énée... Madame Viardot me propose de jouer à elle seule les deux rôles successivement : la Cassandre des deux premiers actes deviendrait ainsi la Didon des trois derniers. Le public, je crois, supporterait cette excentricité, qui n'est pas d'ailleurs sans précédent. Et mes deux rôles seraient joués d'une façon héroïque par cette grande artiste. Ce serait pour l'année prochaine et dans un nouveau théâtre qu'on va construire sur la place du Châtelet, au bord de la Seine. Attendons. Cependant on parle beaucoup de divers côtés aux gens de l'Opéra... »

Les *Troyens*, soit qu'on les considère dans leur entier, soit qu'on juge séparément chacune des parties, occupent dans la carrière et la série des œuvres de Berlioz une place équivalente à celle de la *Symphonie fantastique* et de la *Damnation de Faust :* ces créations capitales peuvent servir à déterminer, à quinze ans d'intervalle, ou peu s'en faut, de l'une à l'autre, les tendances et l'idéal de Berlioz aux diverses périodes de sa vie artistique. Et les *Troyens*, en particulier, sont l'œuvre maîtresse à laquelle il devait forcément aboutir lorsque l'âge eut calmé chez lui les effervescences de la jeunesse et les bouillonnements de l'âge mûr. Il fut pris alors d'un bel accès de classicisme et l'on put voir combien les leçons de son maître Lesueur avaient eu d'influence sur lui. Des quatre compositeurs que Berlioz adorait comme les dieux souverains de la musique et dont il avait fait ses maîtres absolus, deux l'inspirèrent de préférence au début de sa carrière : Beethoven et Weber; deux à la fin : Gluck et Spontini.

C'est de l'*Enfance du Christ*, soit de 1854, huit ans après la *Damnation de Faust*, que date cette évolution, accentuée de toute évidence par son opéra de demi-caractère, *Béatrice et Bénédict*, qui fut représenté avant, mais composé après les *Troyens;* évolution tout instinctive et qui n'avait nullement pour but, comme on l'a dit, de réagir contre les opéras de Richard Wagner qu'il ne connaissait guère et redoutait fort peu quand il écrivit l'*Enfance du Christ* et même les *Troyens;* évolution qui se produisit inconsciemment sans doute en sa façon de concevoir la musique, — car ces transformations progressives, ces apparences de retour



Cliché Manuel

ANDROMAQUE (Mme Flahaut) ASTYANAX (Mlle Hanauer)

ACTE II

Cliché Mairet. PANTHÉE (M. Douaillier) ÉNÉE (M. Lucas)

ACTE III

en arrière sur la fin de la vie ne sont pas rares chez les artistes, — et le fit revenir, autant qu'il le pouvait faire, au culte presque exclusif de l'auteur d'*Orphée* et de celui de *Vestale*.

La *Prise de Troie*, — pour ne plus parler que de cette partie-là, — a le défaut sensible, quand on la voit à la scène comme nous venons de l'y voir, de présenter seulement des épisodes décousus n'ayant d'autre lien entre eux — et encore pas toujours — que la présence du principal personnage, de Cassandre. Dans les *Troyens à Carthage*, il y a une certaine suite, une apparence d'action dramatique : rien de semblable dans la *Prise de Troie*, et Berlioz, en s'inspirant du deuxième livre de l'*Énéide*, l'a fait avec un respect qui n'exclut pas une grande indépendance. Il remplit tout le premier acte avec Cassandre et son fiancé Chorèbe, évoqués seulement dans quelques vers du poète latin, et la prophétesse essaye en vain de rendre un peu de raison à toute la populace troyenne, émerveillée du départ des Grecs ; d'arracher aussi son cher Chorèbe au carnage qu'elle voit venir.



Cliché Mairet. LES LUTTEURS

ACTE II

Au deuxième acte, cérémonie religieuse des Troyens remerciant les dieux de les avoir délivrés des Grecs, combats de lutteurs, entrée silencieuse de la veuve d'Hector qui vient implorer les dieux vengeurs, bénédiction du jeune Astyanax par l'ancêtre Priam, irruption d'Énée annonçant le sacrilège et la mort de Laocoon, ordre donné par le prêtre Panthée d'introduire le cheval de bois dans la ville, afin d'apaiser le courroux de Minerve ; désespoir de Cassandre, épouvantée de tant de folie, et chants de triomphe du peuple, abattant les murailles pour traîner plus vite en lieu sûr la redoutable offrande des Grecs. Le troisième acte (car Berlioz, quand il scinda ses *Troyens*, mit les deux premiers actes en trois et l'Opéra, même, en fait quatre) ne comprend que l'apparition d'Hector commandant à Énée de fuir, les derniers combats de celui-ci avant de se résigner à la fuite et l'appel suprême de Cassandre exhortant les femmes troyennes à se jeter du haut des murs, à se frapper du poignard, à s'étrangler l'une l'autre, plutôt que de subir le joug de ces Grecs détestés...



Cliché Mairc. ACTE III — *La Tente d'Inée.* Décor de M. Amable.

Les scènes détachées ou inspirées de l'*Énéide*, sur lesquelles Berlioz a composé sa musique, sont toutes empreintes d'une noblesse, d'une sérénité, d'une grandeur qui font penser tout de suite à Gluck. La ligne mélodique y est très nettement dessinée, la déclamation en est largement accentuée et l'orchestre, la plupart du temps, est d'une éloquence indicible, avec des chants d'où se dégage la tristesse la plus pénétrante. Encore, quand on parle d'évolution classique avec Berlioz, faut-il bien s'entendre. Il est incontestable que, lorsqu'il composait les airs de Chorèbe et de Cassandre, de Didon et de Béatrice, le tour de l'inspiration et la coupe de l'air procèdent directement de Gluck, mais il renforçait ces éléments et se les appropriait en quelque sorte par une orchestration beaucoup plus fournie et travaillée qu'il n'était permis à l'auteur d'*Alceste*. En un mot, c'est seulement pour la phrase vocale que Berlioz se fait le disciple de Gluck; pour tout ce qui tient à l'orchestre, il demeure le Berlioz des anciens jours, celui qui a su se former une si riche palette en empruntant leurs couleurs les plus vives à Weber et à Beethoven.

Il n'y a pas lieu, je pense, d'analyser en détail une œuvre avec laquelle les concerts ou la lecture de la partition ont déjà familiarisé tous les amateurs qui s'occupent de musique un peu sérieusement; mais il est intéressant d'observer et de noter quelles pages prennent à la scène un rayonnement extraordinaire, et tel que les concerts n'en donnaient qu'une faible idée. Au premier acte, ces modèles achevés de mélodie dramatisée et de déclamation lyrique qui sont le grand air de Cassandre et son duo avec Chorèbe avaient déjà produit tout leur effet dans les concerts, notamment l'année dernière, aux séances du Conservatoire où Mademoiselle Bréval et M. Renaud les avaient supérieurement rendus; mais il en est autrement pour tout le second acte. Ici la marche et l'hymne religieux des Troyens célébrant leur délivrance, le combat si bien rythmé des lutteurs et surtout l'incomparable pantomime accompagnant l'entrée de la veuve d'Hector avec Astyanax, puis leur douloureuse station devant l'autel où brûle le feu céleste acquièrent, ainsi mis en scène, un relief sans égal. Il ne se peut rien voir de plus triste ni de plus émouvant, avec des moyens plus simples, que cette « pantomime » où la longue plainte de la clarinette est seulement entrecoupée de brefs soupirs des chœurs : c'est souverainement beau.

Le grand octuor qui se déroule après l'entrée impé-

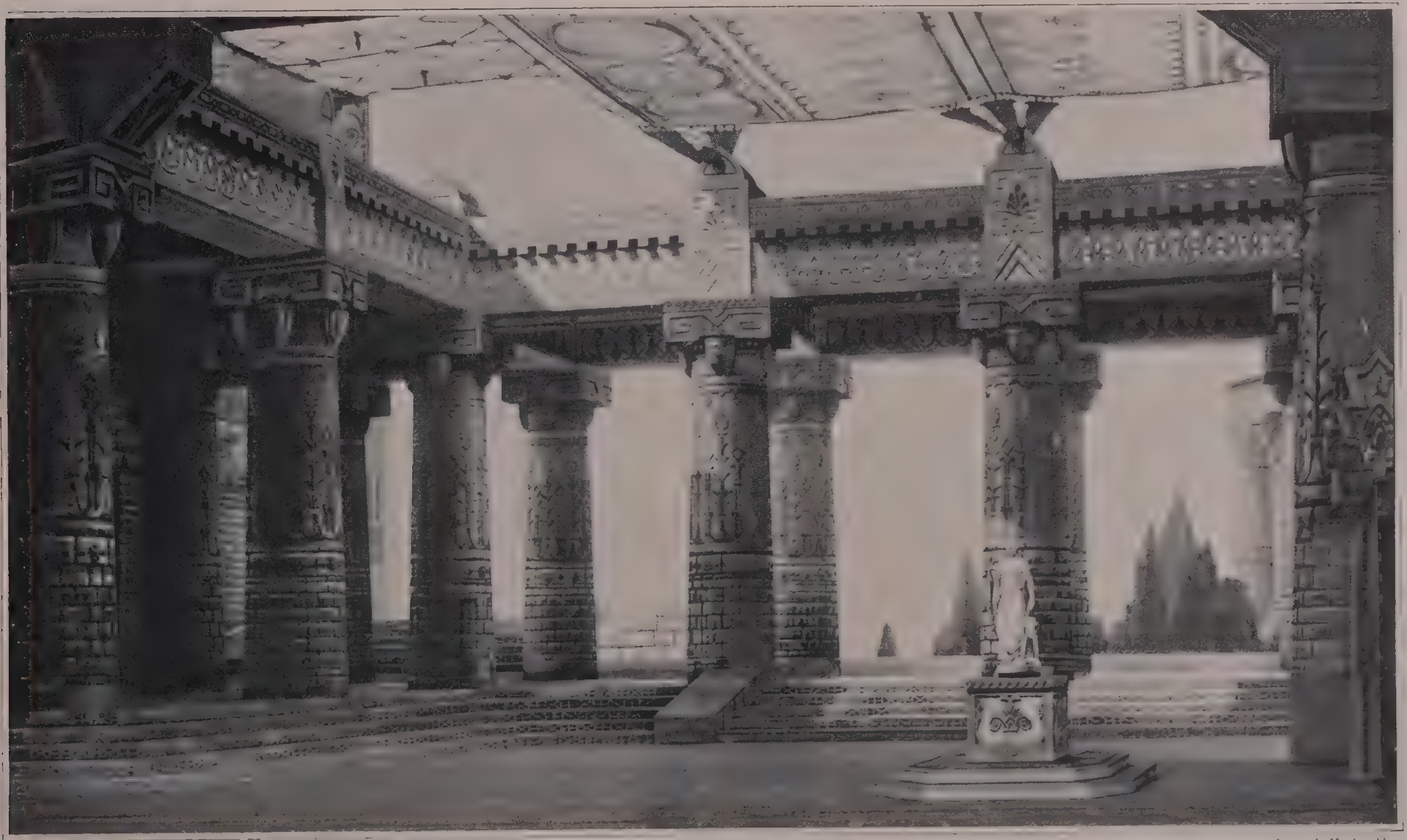


Cliché Cautin & Berger. HÉCUBE (Mlle Beauvais)



Cliché Mairet. ACTE II. — *Devant la Citadelle.* Décor de MM. Jambon & Bailly.

tueuse d'Énée est un morceau d'une structure admirable et d'un développement superbe, encore qu'il soit un peu long pour un épisode où le mouvement et l'agitation devraient l'emporter sur l'angoisse et la stupeur ; puis la grande marche troyenne qui vient ensuite et qui accompagne l'entrée triomphale du cheval dans Troie respire une allégresse, une ferveur communicative : il y a là un effet de gradation de sonorité vraiment superbe et qui semble partir du plus loin, dans la campagne troyenne.



Cliché Mairet ACTE IV. — *Le Temple de Vesta.* Décor de M. Amable.



Cliché Mairet. LA REMISE DU CHEVAL DE TROIE

C'est encore un tableau dont on n'avait qu'une idée insuffisante au concert que celui de l'apparition d'Hector à Énée, avec cette descente de la voix par demi-tons et ces sinistres sons bouchés du cor. Quant à la scène finale, où Cassandre se tue en exhortant ses sœurs de Troie à la suivre dans la mort, c'est une page d'une conception grandiose et puissamment rendue, mais dont la réalisation reste inférieure à l'idéal qu'on s'en fait, même au point de vue musical, car elle n'est pas dénuée de froideur, avec, çà et là, quelques touches un peu vulgaires, et n'est pas traversée de ce grand souffle d'enthousiasme, presque de délire religieux, qu'on y voudrait trouver.

Ce n'est là, d'ailleurs, qu'une fin d'acte, ce n'est pas la conclusion définitive de l'ouvrage entier, et le défaut de cette scission en deux parties, défaut sensible surtout dans la *Prise de Troie*, est qu'on ne juge plus chaque acte à son juste point de vue : ici, par exemple, on éprouve quelque déception en voyant que cette terminaison n'atteint pas tout à fait assez haut pour que le spectateur se retire sous le coup d'une violente émotion. Mais, c'est égal, cette partition, même ainsi présentée isolément, contient assez de grandes beautés pour que Berlioz ait pu légitimement s'écrier, son œuvre une fois terminée : « Ma passion virgilienne et musicale aura été ainsi satisfaite et j'aurai au moins montré ce que je conçois qu'on peut faire sur un sujet antique traité largement... »

Les directeurs de l'Opéra ont très bien fait les choses pour Berlioz ; les trois décors sont d'une belle couleur ; le temple de Vesta, où les Troyennes résistent aux violences des Grecs, est très bien présenté, le cheval de bois est d'une grandeur imposante, encore qu'il ne soit pas d'aspect assez massif ; l'apparition d'Hector est représentée, au point de vue de la dégradation de la lumière quand l'ombre disparaît, d'une façon nouvelle et vraiment saisissante ; enfin, la douloureuse scène mimée d'Andromaque et d'Astyanax a été réglée avec un soin particulier et dans un sentiment très juste par M. Gailhard : elle est d'ailleurs rendue à merveille par une chanteuse, Mademoiselle Flahaut, et par une jeune élève de la danse, Mademoiselle Hanauer.

Madame Delna a fait ses premiers débuts — et elle s'en souvient — dans la Didon des *Troyens à Carthage :* aussi a-t-il été stipulé, quand elle dut être engagée à l'Opéra, qu'elle y serait la Cassandre de la *Prise de Troie.* Elle était, de la sorte, bien prémunie contre les compétitions ou rivalités que ce rôle pouvait faire naître, et le fait est que sa voix grasse et sonore convient tout à fait au personnage. M. Renaud, avec sa voix si caressante, soupire un peu trop le rôle de Chorèbe ; M. Lucas chante avec feu la partie d'Énée. Il ne faut pas oublier non plus M. Chambon, dans l'ombre d'Hector ; Mesdemoiselles Agussol et Beauvais ; MM. Cabillot, Delpouget et Douaillier qui contribuent à la belle exécution du grand ensemble du deuxième acte.

Et M. Taffanel aussi, qui a eu la haute main sur toute la partie musicale, a droit à des éloges mérités. Car tous, durant cette soirée, et l'orchestre et les chœurs, et le chef d'orchestre et les solistes, sans oublier les directeurs, ont bien servi le grand compositeur défunt... Mais ces derniers, si je les connais bien, doivent déjà penser aux *Troyens à Carthage*, afin de compléter leur hommage à Berlioz.

ADOLPHE JULLIEN.



Cliché Reutlinger. Typogravure Goupil, Paris.

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE

L'AMOUR PLEURE ET RIT

Mlle Lucy Gérard. — Rôle de *Fanny de Trégarden*



Cliché W. Höffert (Berlin).

LE THÉATRE EN ALLEMAGNE

Madame Agnès Sorma

L'actrice la plus populaire d'Allemagne, l'idole des Berlinois surnommée « La Duse d'Outre-Rhin ».

Née à Breslau, en 1867, a commencé dans la capitale de la Silésie, à l'âge de douze ans, une carrière théâtrale dont le succès a dépassé toutes les prévisions.

Après qu'elle eut joué, pendant quatre ans, une centaine de rôles, sur des scènes de deuxième ordre comme celles de Gorlitz et de Posen, le directeur-auteur L'Arronge la fit débuter en 1883 au Deutsches Theater de Berlin, dont l'organisation a été copiée sur celle de notre Comédie-Française.

Son début fut une révélation ; et dès le lendemain l'Allemagne n'avait plus rien à envier à la France et à l'Italie — elle avait, elle aussi, son étoile dramatique.

Après avoir assisté à une représentation de *Nora*, dont elle a fait une création personnelle d'une vérité absolue et d'une saveur étrange, Henrik Ibsen, l'illustre auteur, déclarait tout haut : « Voilà ma Nora rêvée, mon idéal réalisé. »

Elle joue successivement à Berlin *Roméo et Juliette*, la *Mégère apprivoisée* de Shakespeare, les *Revenants* d'Ibsen, *Amourette* de Schnitzler, *Fernande* et *Divorçons* de Sardou, *Hannele* et la *Cloche engloutie* de Hauptmann, *Teja* et *Johannès* de Sudermann, *Faust* de Gœthe, la *Pucelle d'Orléans* de Schiller et fait avec chaque création une tournée fructueuse dans toutes les villes importantes de sa patrie, en donnant partout, comme première représentation, cette *Nora*, devenue son héroïne préférée.

Cliché W. Höffert (Berlin). MADAME AGNÈS SORMA

Le succès prit partout des proportions enthousiastes, et se changea en triomphe au cours de deux voyages consécutifs en Amérique du Nord.

Arrivée au « summum » de la gloire et à une fortune respectable, Agnès Sorma a voulu réaliser le désir le plus ardent de sa vie : faire ratifier par Paris sa réputation universelle et être la première actrice allemande se présentant à son jugement.

Rien n'a pu la détourner de cette entreprise, considérée comme téméraire par tous les artistes étrangers parvenus à la notoriété et auxquels manque la consécration de la « Ville lumière », restée sans contredit la suprême dispensatrice de la gloire artistique.

Après Adélaïde Ristori, Éléonora Duse, Marie Guerrero, Salvini, Rossi, Novelli, les grandes gloires scéniques de l'art latin, nous allons commencer, avec Agnès Sorma, à connaître les illustrations dramatiques des pays du Nord, dont Paris ignore jusqu'ici la puissance, et — malgré les préventions — le charme pénétrant.

Ce sera une curiosité de voir s'il se trouvera à Paris un public suffisamment instruit de la langue allemande pour apprécier les drames inconnus que viendra présenter Madame Agnès Sorma, car il est certain qu'elle ne se contentera pas de jouer ici du Sardou et du Scribe, et qu'avec des compagnons dignes d'elle, elle voudra traduire devant nous en bonne Allemande des sensations et des passions allemandes. Ce sera le commencement de la série Polyglotte qui s'ouvrira avec l'Exposition.

***



Cliché Brogi (Florence). *Typogravure Goupil, Paris.*

LE THÉATRE EN ITALIE

Mme TINA DI LORENZO



Cliché Bettini (Livourne)

LE THÉATRE EN ITALIE

Madame Tina di Lorenzo

Madame Tina di Lorenzo — l'*Angelicata* en Italie, ou encore l'*Encantadora* en Amérique — est jeune, très belle, et possède un joli talent de comédienne qui lui assigne de l'autre côté des Alpes une place à peu près égale à celle qu'occupe Madame Jane Hading chez nous. Non pas que ces deux actrices se ressemblent en rien ; c'est une classification, rien de plus. Elle est celle qui séduit et captive à première vue, celle auprès de qui tout pâlit. Elle a le charme naturel, la grâce sans efforts.

Madame Tina di Lorenzo arrive dans toutes les villes, précédée d'une grande réputation de beauté. Ses photographies se voient à tous les étalages. Née à Turin le 4 décembre 1872, de Corrado di Lorenzo dei Marchesi di Castellaccio, Sicilien, et d'Amélia Colonello, artiste dramatique, l'aimable comédienne est heureusement de celles dont on peut dire l'âge et la naissance sans les désobliger. Après avoir passé sa première enfance à Noto, ville natale de son père, et la seconde dans une école évangélique allemande à Naples, la jeune *Concettina* (d'où par abréviation *Tina*) entra au théâtre à l'âge de quatorze ans.

Aujourd'hui nous la trouvons à la tête de la meilleure Compagnie italienne de haute comédie, en association avec Flavio Andò, un artiste de la race des Bressant, des Adolphe Dupuis et des Febvre ; cette Compagnie passe successivement un mois dans chaque capitale d'Italie : Rome, Naples, Palerme, Florence, Bologne, Venise, Milan, Gênes, Turin. Le répertoire courant se compose de la *Dame aux Camélias*, *Adrienne Lecouvreur*, *Denise*, *Dora*, *Amants*, *Divorçons*, le *Feu au Couvent*, *Bataille de Dames*, la *Sœur aînée*, *Froufrou*, *Niobé* (traduit de l'anglais), *Guerre en temps de paix* (traduit de l'allemand), etc. Je dois dire pour la vérité que les tentatives purement italiennes auxquelles j'ai assisté, telles que les *Tragédies de l'âme* de Bracco, la *Fin d'un idéal* de A. Butti, l'*École du mari* de A. Traversi, ne dépassent guère le niveau d'un honnête succès d'estime.

Madame Tina di Lorenzo est absolument charmante dans tous les rôles où il ne faut que de la séduction et de la câlinerie. Dans l'ingénue du *Feu au Couvent* de Barrière, par exemple, elle est exquise. Je l'aime moins dans les rôles de passion qui exigent de la force. Elle y est encore bien, c'est évident, mais on voit qu'elle fait violence à sa nature. Pourquoi ne se contente-t-elle pas d'être tantôt une ingénue idéale, tantôt une coquette admirable ?

Je n'ignore pas que la situation de l'aimable artiste n'est pas des plus faciles à tenir. Cette beauté même dont on l'accable doit lui peser plus d'une fois : « La belle Tina, l'angélique Tina, l'enchanteresse Tina. » Dans ces conditions-là, il faut vraiment de la bonne volonté pour que l'on veuille lui reconnaître du talent par-dessus le marché, et cependant ce n'est pas le talent qui lui manque. Ne soyons pas comme ce paysan grec qui votait pour le bannissement d'Aristide uniquement parce qu'il était fatigué de l'entendre appeler « le Juste ».

Madame Tina di Lorenzo est belle, c'est bien. Elle a un grand talent, c'est mieux encore.

HENRY LYONNET.

Cliché Sciutto (Gênes). ROLE DE LA « LOCANDIERA »
(L'Hôtesse) DE GOLDONI


Cliché Cautin & Berger.

M. R. LEONCAVALLO

Théâtre de la Renaissance

(THÉATRE LYRIQUE)

LA BOHÈME, COMÉDIE LYRIQUE EN QUATRE ACTES DE M. LEONCAVALLO, TRADUCTION DE M. EUGÈNE CROSTI

Après la *Bohème* de M. Puccini, qui est décidément restée au répertoire de notre Opéra-Comique et y remporte, chaque fois qu'on la représente, le plus vif succès, il était naturel qu'on nous mit à même, sur une scène rivale, d'apprécier la *Bohème* de M. Leoncavallo, sa rivale en Italie depuis quelques années, — d'aucuns disaient sa rivale triomphante. A qui revient la priorité de l'idée ? M. Leoncavallo, dit-on, la revendique énergiquement; et la chose est vraisemblable, car il est certain qu'il a vécu parmi nous plusieurs années, d'une vie plus parisienne que bohème, mais enfin de façon à pouvoir goûter, dans toutes leurs finesses, les *Scènes de la vie de Bohème* contées jadis par Mürger.

N'importe; n'est-il pas curieux, cet enthousiasme simultané de deux compositeurs étrangers pour un sujet si spécial, si indigène, si passé, enfin, — et ceci devait être encore un avertissement, — dont jamais nul de nos auteurs n'avait été tenté ? Mais les Italiens sont séduits par le pittoresque avant tout, et cette couleur de vie intense qui, à la suite de l'extraordinaire Verdi, est bien la caractéristique de leur musique dramatique actuelle. Dans ces *scènes*, qui en réalité n'ont rien de théâtral et ne donnent qu'un ensemble de pièces et de morceaux, ils ont été frappés du relief que telle ou telle prendrait à la rampe, s'ils la traitaient avec la vérité et le charme ou l'émotion qu'elle comporte. Il n'en reste pas moins que le sujet n'est pas théâtral, et que, quoi qu'on fasse, il restera essentiellement décousu. Et c'est bien pour cela que nul d'entre nous n'y avait vu la pièce à faire.


Cliché Cautin & Berger.

M. EUGÈNE CROSTI

Pour MM. Puccini et Leoncavallo, ils ont cherché, chacun dans ses goûts, à la faire, et n'y ont réussi que par certains côtés, en sacrifiant beaucoup, en gardant un peu, en développant à l'avenant. La comparaison, qui s'impose entre leurs deux œuvres, amène des résultats curieux. On se souvient de la première en date d'exécution, celle de M. Puccini, dont il a été si bien parlé ici même. Elle faisait l'effet d'être presque trop légère, trop pétillante, trop superficielle : elle effleurait tout et n'approfondissait rien, ou si peu. — Tout de même, comme nous l'avons regrettée, comme nous l'avons trouvée plus conforme au sujet et aux personnages, quand nous avons entendu celle de M. Leoncavallo !

Non pas que nous ne soyons porté à croire que celui-ci, comme on le disait, est capable d'une inspiration supérieure, et atteint plus

Cliché Cautin & Berger.

MIMI (Mlle Frandaz) RODOLPHE (M. Ghasne) COLLINE (M. Bourgeois) SCHAUNARD (M. Soulacroix) EUPHÉMIE (Mlle Richard) MARCEL (M. Leprestre) MUSETTE (Mlle Thévenet)

ACTE Ier. — *Le Réveillon au Café Momus*

naturellement les hauteurs de l'œuvre lyrique la plus dramatique. Mais quoi ? Il s'agit de la bohème parisienne de 1830 et des... fantoches de Mürger, qui n'étaient à coup sûr ni si bouffons ni si tragiques. En découpant dans le roman original, pour son poème (qui, cette fois, est l'œuvre du musicien lui-même), quelques scènes à peine, quatre au bout du compte, pour ses quatre longs actes, M. Leoncavallo est arrivé bien plutôt à donner l'impression d'un écrasement que d'un relief scénique. Car chacune de ces quatre scènes, il les a poussées au summum de leur effet, sans nuances, sans discrétion. Chacune d'elles y gagne peut-être, mais non pas leur ensemble, qui est à la fois trop et trop peu.

Ces quatre épisodes, si bien juxtaposés qu'il est impossible d'en apercevoir la liaison si l'on ignore le livre de Mürger, les voici en leur brusque contraste. D'abord, le réveillon de Noël au café Momus, et la présentation de Schaunard, Marcel, Rodolphe et Colline, à Mimi et à Musette, y compris l'introduction, dans le cénacle, de l'amateur cossu Barbemuche, un bon type qu'on a bien fait de ne pas oublier. — En-



Cliché Cautin & Berger.

UNE LOCATAIRE (Mme Broeckx)
ACTE II

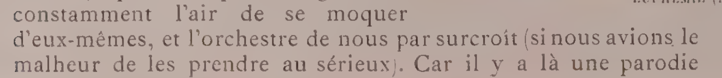


Cliché Cautin & Berger.

EUPHÉMIE (Mlle Richard) SCHAUNARD (M. Soulacroix)
ACTE Ier

suite, la fête chez Musette, ou plutôt dans la cour de sa maison et parmi ses meubles saisis. — Enfin, pour les deux derniers actes, les deux mansardes : celle de Marcel, que fuit Musette, et celle de Rodolphe, où meurt Mimi. Et, à ce propos, faisons remarquer cette curieuse transposition de l'intérêt. Ici, ce dernier tableau est le seul où Rodolphe et Mimi gardent leur place; dans tout le reste, ils ne sont que des comparses et c'est Musette et Marcel (ténor) qui passent au premier plan.

Le contraste entre les deux parties est complet et violent, avec un seul lien, cette disproportion que nous signalions entre le sujet et la musique, entre les caractères primitifs et cette cataracte lyrique qui pousse tout à l'extrême. Dans les deux premiers actes, règnent des scènes d'une bouffonnerie truculente et largement colorée, enfiévrées de vie intense, narquoises ou goguenardes. C'est la farce de parade, c'est la *blague*, et si bien réussie, que les personnages ont constamment l'air de se moquer d'eux-mêmes, et l'orchestre de nous par surcroît (si nous avions le malheur de les prendre au sérieux). Car il y a là une parodie



Cliché Cautin & Berger.

EUPHÉMIE (Mlle Richard)

tantôt des thèmes grandioses de Wagner (comme l'incantation du feu, l'épée ou la chevauchée, de la *Walkyrie ;* comme la marche de *Tannhauser* ou celle de *Lohengrin*), tantôt de la prestesse syllabique où triompha l'adresse du Verdi de *Falstaff*, — qui est tout à fait divertissante. Et même, dans la cour de Musette, après la facétieuse transformation de la cour en salon, rien ne manque au second tableau des *Maîtres Chanteurs*, ni la chanson de Schaunard-Beckmesser, ni les voisins aux fenêtres, lançant des projectiles aux braillards d'en bas, etc. A travers tout cela, de l'entrain et de la vie, des chansons délicates, des effets spirituels; mais enfin, trop est trop, et c'est un peu ahurissant à la longue.

Le troisième et le quatrième acte nous précipitent soudain, — *lasciate ogni speranza*, — dans le drame le plus poignant. Ici règne le grand opéra le plus tragique et le plus déchirant. La passion y est violente, la douleur terrassante, la poésie grandiose. Jamais Carmen et José ne mêlèrent plus furieusement leurs colères et leurs jalousies que ne font ici la folle Musette et le gai Marcel; jamais Hamlet ne composa de vers plus

Cliché Cautin & Berger.

SCHAUNARD (M. Soulacroix) MARCEL (L. Leprestre) RODOLPHE (M. Ghasne) COLLINE (M. Bourgeois)

ACTE Ier

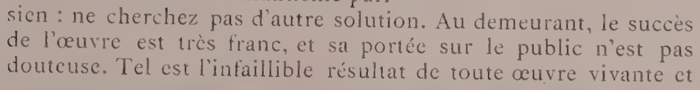
macabres que l'amoureux Rodolphe, et la mort de Mimi aux lointaines sonneries de Noël, soulignons cette idée, une des plus gracieuses de l'œuvre fait songer à celle de Juliette. Du reste, les belles pages ne manquent pas : Le duo, notamment, de Marcel et Musette, tout à fait à la Gounod, est d'une harmonieuse passion, et le désespoir de Marcel est empreint d'un lyrisme vraiment pathétique. Ce ne sont pas des qualités à dédaigner, et cette belle envolée, cette abondance même, a son prix. Seulement, ne gagnerait-elle pas à être moins hors de propos ? Dans le comique comme dans le tragique, le flot des développements musicaux où se joue M. Leoncavallo est toujours débordant, impitoyable, énorme : on ne sait plus comment respirer. Après cela, c'est peut-être un symbole, car la « Bohème » de jadis était parfois un peu encombrante. Mais le fond de la chose, voyez-vous, c'est que c'est une bohème italienne qu'on nous a présentée là, sous le costume du romantisme parisien : ne cherchez pas d'autre solution. Au demeurant, le succès de l'œuvre est très franc, et sa portée sur le public n'est pas douteuse. Tel est l'infaillible résultat de toute œuvre vivante et vibrante, quoi qu'on puisse d'ailleurs lui reprocher. La *Bohème* de M. Leoncavallo, après avoir vu le jour, en 1897, à Venise, et s'être fait applaudir à Nice et en Allemagne, nous est arrivée, avec quelques-uns de ses interprètes français, par les soins de MM. Milliaud frères ; et jamais ces directeurs diligents n'ont si bien fait, et l'exécution et l'interprétation feraient honneur à n'importe quelle scène. Décors ingénieux, costumes pittoresques et plaisants, orchestre chaudement dirigé par un chef habile, M. Rey venu de Nice ainsi que le metteur en scène, M. Speck, tout est au mieux.

De leur coté, les artistes ont rivalisé d'ardeur et de verve, et il n'y a guère que des éloges à leur adresser. Mademoiselle Frandaz et Madame Thévenet venaient aussi de Nice, l'une avec le role gracieux et demi-teinte de Mimi, l'autre avec celui de Musette, plus varié et qui va du sans-façon léger aux plus sombres effets. Mademoiselle Frandaz, toute charmante sous ses cheveux d'or, a une voix vibrante et une grâce exquise. Madame Thévenet brille par la souplesse et le talent avec lequel, comme tournure, comme passion, comme façon de dire, elle a fait de sa Musette une sœur



Cliche Cautin & Berger.

MIMI (Mlle Frandaz)



Cliché Cautin & Berger. MUSETTE (Mlle Thévenet) COLLINE (M. Bourgeois) MIMI (Mlle Frandaz) EUPHÉMIE (Mlle Richard)

ACTE Ier



Cliché Cautin & Berger.
MUSETTE (Mlle Thévenet)
ACTE III

jumelle de la Sapho de Mademoiselle Emma Calvé.

Pour M. Soulacroix, qui mène à lui seul les deux premiers actes, il fut étourdissant de bouffonnerie et infatigable de verve et de voix dans Schaunard. M. Leprestre domina à son tour le troisième avec passion et éclat, dans le ténor Marcel, tandis que M. Ghasne prêtait sa belle voix grave au grave monologue de Rodolphe, au quatrième acte. Enfin M. Bourgeois, qui est en train de devenir notre plus originale basse-bouffe, s'est montré tout à fait comique et spirituel dans Colline ; et M. Théry a esquissé un Barbemuche épanoui très réussi.

Non, décidément, nous ne songerons pas à nous étonner du succès de l'œuvre de M. Leoncavallo.

HENRY DE CURZON.



Cliché Cautin & Berger.
MARCEL (M. Leprestre) MUSETTE (Mlle Thévenet)
ACTE III

Cliché Cautin & Berger. SCHAUNARD (M. Soulacroix) MUSETTE (Mlle Thévenet) MIMI (Mlle Frandaz) MARCEL (M. Leprestre) RODOLPHE (M. Ghasne)
ACTE IV

La Mode au Théâtre

Il n'y a pas énormément à glaner au théâtre, en ce moment, au point de vue des toilettes. Ni *Carmen*, ni *Robinson Crusoë*, ni *Cartouche*, ne sont des pièces à costumes modernes. Quant à *Iphigénie* et à la *Belle Hélène*, on y trouverait peut-être de jolies idées pour les tuniques ou les peplums, mais ce ne serait pas tout à fait de saison.

Je trouve une compensation dans la jolie comédie que vient de jouer l'Athénée, *l'Amour pleure et rit*. Mademoiselle Lucy Gérard y porte

Cliché Reutlinger. Mlle Lucy Gérard
ROLE DE FANNY DE TRÉGARDEN
Toilette de Dœuillet
L'AMOUR PLEURE ET RIT

d'admirables toilettes de Dœuillet et elle les porte comme elle sait le faire, c'est-à-dire admirablement. On en jugera du reste par les diverses photographies que nous donnons dans ce numéro.

Celles de Mademoiselle Bignon n'ont pas non plus passé inaperçues. On le comprendra facilement quand on saura qu'elles sont de Fred. Il y a surtout une robe Empire d'une allure charmante, tout entière en tulle de paille, sur un transparent de soie jaune scintillant de paillettes. Bien jolie aussi et bien artistique la robe de ville dont nous donnons la photographie.

Au Vaudeville, dans *Belle-Maman*, les toilettes de Madame Marie Magnier et de Mademoiselle Thomassin, modèles de Doucet, ont fait sensation.

Au Gymnase, dans *Petit Chagrin*, la charmante Mademoiselle Yahne m'a offert l'occasion de prendre des notes intéressantes. Je vous recommande surtout son déshabillé en mousseline de soie blanche; intérieur en dentelle, épaulettes et hauts de manche en mousseline de soie froncée, garniture faite de velours noir et boucles de strass.

Mais ce que je tiens surtout à signaler dans les toilettes de Mademoiselle Yahne, ce sont deux chapeaux pour lesquels Madame Carlier s'est surpassée. Au premier acte une toque de voyage en paille bleu pastel, garnie de gourah couronné, une petite merveille de délicatesse. Au deuxième acte un chapeau rond « bambin » en



Cliché Reutlinger. Mlle Bignon
ROLE D'EDITH DE LAMBARD
Toilette de Fred
L'AMOUR PLEURE ET RIT



Cliché Reutlinger. Mlle Bignon
ROLE D'EDITH DE LAMBARD
Toilette de Fred
L'AMOUR PLEURE ET RIT

paille blanche ornée d'une touffe de petites plumes blanches posée sur la passe de paille noire. Jamais la grande modiste de la rue de la Paix n'a été mieux inspirée.

Madame Carlier a également fait le joli chapeau « vendange d'automne » raisins et feuillage sur paille aurore, de Mademoiselle Dorziat et la délicieuse capeline parisienne en paille écrue garnie de fleurs de Datura noir et chou de tulle noir qui allait si bien à Mademoiselle Brésil.

Je dois aussi à mes lectrices la description des toilettes que porte, dans le *Faubourg*, au Vaudeville, Mademoiselle Raphaële Sisos, la triomphatrice de la pièce. Mademoiselle Sisos, comme Réjane à laquelle elle a été comparée dans ce rôle, a le don de s'habiller admirablement et avec un goût parfait. On ne peut citer un meilleur modèle. Je vais donc prendre une à une chacune de ses cinq toilettes. Robe recouverte d'Angleterre, incrustée



Cliché P. Nadar. Mlle Brésil
ROLE DE LUCIE RENOUARD
Chapeau de Madame Carlier.
PETIT CHAGRIN

de rose en panne rebrodées de paillettes d'or, ouverte sur des panneaux de mousseline de soie rose plissée. Draperie et jabot de dentelle brodée d'or. — Robe de voyage en drap gris. Blouse et jupe plissées. Empiècement pailleté, jabot de dentelle. — Robe de crêpe de Chine ivoire, garnie de Luxeuil; boutons de turquoises et diamants. Petits bouquets brodés en soie de plusieurs tons ornant le haut de la blouse. — Robe de drap ciel, ornée d'applications de panne blanche. Toquet de tulle ciel avec larges couteaux ombrés de noir. — Enfin robe de mousseline de soie ivoire plissée, coupée d'entre-deux de dentelle, brodée d'épis en perle; même garniture au corsage. Vous avez de quoi comparer et choisir.

Je n'ai pas pour habitude de m'occuper des toilettes des messieurs. Pourtant comme voici le moment des soirées qui approche, il n'est pas sans intérêt d'en dire au moins un mot. Quoiqu'on ait prétendu maintes fois — c'est passé en tradition et on le répète de confiance — que les acteurs ne savent pas bien porter le costume moderne et n'ont vraiment bon air que sous les pourpoints moyen âge ou les dentelles Louis XIV, il n'en est pas moins vrai que certains d'entre nos artistes actuels pourraient rendre des points aux mondains les plus élégants. N'a-t-on pas parlé souvent avec une petite pointe de moquerie, c'est-à-dire d'envie, des redingotes et des cravates de M. Le Bargy? Et croyez-vous que, pour n'en citer qu'un autre, M. Guitry soit gêné par l'habit noir?

Mais désigner des modèles ne servirait pas à grand'chose. Pour la toilette de l'homme comme pour celle de la femme, le plus important est de savoir choisir un bon faiseur qui ait du goût, du « chic », une coupe savante et qui, non seulement, vous habille à la dernière mode, mais sache approprier cette mode à votre stature, à votre taille, à votre nature personnelle.

C'est une qualité, sachez-le bien, que tous les tailleurs ne possèdent pas. Et c'est pour cela que je me permettrai de vous recommander une maison hors ligne qui, depuis quelques années, a fait une révolution dans l'art de s'habiller. Cette maison, c'est la maison Aberdeen, rue Auber, en face du bureau de location de l'Opéra.

Aujourd'hui que partout, — excepté dans quelques vieilles maisons du faubourg Saint-Germain, — la livrée est tombée en désuétude, aujourd'hui que les domestiques servent en habit noir et cravate blanche, on dit plaisamment qu'il est difficile de distinguer dans un grand dîner, un diplomate d'un maître d'hôtel.

Grâce à Aberdeen, une erreur pareille serait impossible, car l'habit noir sortant des magasins de la rue Auber possède un chic qui le fait distinguer de tous les autres. Le vieux proverbe dit que « l'habit ne fait pas le moine ». Un proverbe nouveau pourra dire que « l'habit d'Aberdeen fait l'homme élégant ».

Aussi Aberdeen a-t-il aujourd'hui pour clients, en même temps que les mondains les plus *high-life*, tous les grands artistes de nos théâtres importants, qui tiennent à marcher de pair pour la tenue avec les jolies actrices dont les toilettes font sensation.

Inutile d'ajouter que si l'habit est une spécialité chez Aberdeen, il n'en soigne pas moins les autres vêtements, qu'il fait toujours avec la correction la plus absolue.

Et maintenant j'attends le numéro prochain pour vous donner toute une série de nouvelles toilettes, car les affiches vont se renouveler. On nous annonce de tous côtés des pièces en répétition. J'aurai certainement dans l'une ou l'autre de quoi trouver amplement matière à une étude intéressante.



Cliché Reutlinger. M. Brasseur
ROLE DE LABOSSE
LE VIEUX MARCHEUR

CLAIRE DE CHANCENAY.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie JEAN BOUSSOD, MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant: G. BLONDIN.

A la Pensée ✦ HENRY ✦ A la Pensée

5, Rue du Faubourg-Saint-Honoré — PARIS

GROUPE DE CHAINES & COLLIERS EN DORURE MATE

1\. — **COLLIER** sautoir Réjane formé d'une chaine dorée et perles reliée par un joli motif en argent orné de strass avec deux pendants, la chaine se continue pour recevoir le face à main **35 fr.**

2\. — **COLLIER IRIDIA** formé d'une chaine en dorure antique et perles avec une large plaque en dorure mate ornée légèrement de strass......... **30 fr.**

3\. — **COLLIER SCOTLAND** formé de petites laques ajourées et d'un large motif ciselé, le tout en dorure mate...................... **20 fr.**

4\. — **COLLIER ISIS** formé d'une chaine entremêlée de cabochons améthystes; jolie plaque avec scarabée et pendeloque de même pierre... **20 fr.**

— **COLLIER THILDA** chaine entremêlée de laques émaillées mates, joli motif ajouré sur fond d'émail turquoise..................... **20 fr.**

6\. — **COLLIER BONHEUR**, chaine avec plaques semées émail vert glauque et joli motif émail sur dorure vieille.. **16 fr.**

7\. — **COLLIER FONTANGES** avec joli motif ciselé et grosse perle formant pendant.......... **28 fr.**

COIFFURE COQUETTE, petite crosse de plume ayant au pied un joli papillon en gaze blanche clouté de paillettes d'argent. **15 fr.**

COLLIER Infante en tulle blanc sur lequel repose une jolie arcade en perles fines et cristal, avec barrette de simili par intervalle. **18 fr.**

GARNITURE Mercédès pour robe décolletée, girandoles perles fines et perles or, retenues par de riches motifs frangés en perles. **50 fr.**



7\. — **CORBEILLE DRYADE** pour ouvrage, joli bois ripolin vert, formant des arceaux entre-croisés, coquet lambrequin, en tissu à fleurs au contour, joli nœud Louis XV, en ruban............ **48 fr.**

HAUTES

NOUVEAUTÉS

élégantes

POUR

DAMES



ABAT-JOUR Mignon pour lampe bijou, tout en pétales d'œillets. Se fait en maïs et en rose .... **12 fr.**

HAUTES

NOUVEAUTÉS

élégantes

POUR

DAMES



8\. — **SAC CRÉSUS** en moire noire antique, entre-deux de Venise noir au centre, avec transparent blanc, le haut garni plissé blanc et noir; à l'intérieur, pochette porte-monnaie.
Prix... **32 fr.**



PLAQUES DE CEINTURES, AGRAFES & BOUCLES

1\. — **AGRAFE fine taille**, fine résille formée par de petites pointes d'acier fin, puis entourée et semée de clous d'acier taillé... **28 fr.**

2\. — **AGRAFE Mante élégante**, très joli motif très ajouré formé entièrement de petites pointes d'acier et enrichi de fines olives d'acier taillé.............................. **32 fr.**

3\. — **BOUCLE Jeunette**, double rangée de petites pointes d'acier et ornée de 4 motifs composés de fines olives d'acier taillé.. **8 fr.**

4\. — **CEINTURE JUNON**, très originale, avec boucle en émail mat aux nuances naturelles du paon, ornée au centre d'un cabochon saphir......................... *La boucle.* **35 fr.**
La ceinture en beau galon assorti aux tons de la boucle. *Le mètre.* **14 fr.**

*(Gravures extraites de l'*Album illustré des Nouveautés élégantes *envoyé franco sur demande.)*